

УДК 821.164.3 – 101.03

DOI: 10.31471/2304-7402-2019-2(54)-130-140

ЛЕСЯ УКРАЇНКА ТА ЛЮДМИЛА СТАРИЦЬКА-ЧЕРНЯХІВСЬКА: СВОЄРІДНІСТЬ КУЛЬТУРНОЇ ІНТЕРІОРИЗАЦІЇ

С. М. Романов

*Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки;
Інститут Лесі Українки; 43000, м. Луцьк, просп. Волі, 13;
тел. (0332) 248302; e-mail: sergmr.ukr.net*

У пропонованій статті на матеріалі життєвих і творчих шляхів Лесі Українки та Л. Старицької-Черняхівської розглядаються дві моделі входження в культуру. Шлях Лесі Українки постає шляхом ненастанного пошуку нових можливостей для самореалізації у поєднанні з відмовою від вироблених батьками моделей суспільного життя і творчості. Шлях Л. Старицької-Черняхівської, попри початкові шукання власних суспільної позиції та літературного стилю, зрештою зливається з “батьківським” мейнстрімом. У творчості це означало відмову від модернізму і повернення до реалізму / романтизму.

Ключові слова: *біографія, епоха, канон, талант, суспільство, батьки, мистецтво, вплив.*

Постановка проблеми та її значення. Східна мудрість твердить, що люди завжди більше схожі на свій час, аніж на своїх батьків. Мабуть, так воно і є. Але ж і нова епоха несе печать попередньої, а в душах дітей закарбовуються помисли й чини предків. В одному з останніх листів до Л. Старицької-Черняхівської, приводом до якого стала смерть М. Лисенка, Леся Українка писатиме: «Старицький, Лисенко – сі ймення для інших належать тільки до літератури і хисту, а для мене вони вічно викликатимуть живі образи, як імення близьких і рідних людей, що, властиво, ніколи не вмирають, поки живе наша свідомість. Не знаю, чи буде хто з молодшого покоління згадувати коли про мене з таким почуттям, як я тепер згадую про Миколу Віталійовича і Михайла Петровича (я все їх бачу тепер поруч!). Але я б хотіла на те заслужити» [4, с. 749]. Умістивши цей уривок у своїх спогадах, адресатка підкреслює, що повністю розділяє передані думки. Втрата батька, за власним зізнанням, одірве у неї половину серця, а половину з того, що лишилося, забере небавом відхід дядька. Життя на чверть серця – таким надалі й верстатиметься шлях цієї жінки. І обов’язок, на який обернулося її існування, отримає, через ці трагічні події, додаткового підсилення.

Заступити батьків – справа необхідна й почесна. Але чи не означає це, особливо в колоніально-патріархальній традиції, цілковито посісти їхнє місце, перебрати на себе не тільки загальні обов’язки, а й світоглядні уяв-

лення, переконання, почуття? Чи не обернеться переємство наслідуванням, ба гірше, – повторенням? Коли Дон Жуан у “Камінному господарі” одягає плащ Командора і займає його крісло за столом дому, то сам перетворюється на колишнього антипода. Погодитися *бути* замість іншого, далеко не завжди означає *стати* собою. Не менш однозначним є розмежування успіху, визнання та самозбереження особистості – найперше у вимірі національної ідентичності. І сенс не тільки у розкритті внутрішньої колізії доби, що залягала поміж обов’язком та покликанням. Важливим постає і поколіннєвий рівень взаємодії: визнання молодшими існуючого стану речей і прийняття його як почесного спадку.

Виклад основного матеріалу. Л. Старицькій-Черняхівській, як і багатьом сучасникам, означений стан речей видавався цілком природним. Тому в рефлексіях над епохою вона лишалася максимально широю, вірячи, що об’єктивно відтворює історичні реалії. Значною мірою так воно й було. Однак завжди у написаному про іншого є такі нюанси (насправді дуже суттєві), сенс яких уповні розкривається тільки у стосунку до особи оповідача, а не лише героя оповіді. Згадуючи подругу, авторка актуалізує ті ж означники (навіть на образному, лексичному рівнях), якими, через півтора десятиліття, характеризуватиме й М. Лисенка. «Біля неї, – читаємо у спогадах про Лесю Українку, – вигравало на сонці широке море російської літератури, російської суспільности, де б завчасу зрозуміли і піднесли її, – але вона лишилася в своїх Фермопілах, “вірна законам своєї країни”. На залізний вівтар свого убогого краю вона поклала все, що мала, – талант, і серце, і свої недовгі дні» [4, с. 762]. Важко не визнати рації сказаному, тим паче, коли пафос зрівноважено констатацією незаперечних фактів. Але чи не криється за очевидністю висловленого щось більше, зокрема й те, що виявилось неословленим, а можливо, й не зауваженим.

У суті своїй, наведене твердження можна прикласти до більшості тогочасних письменників першого ряду як молодшої, так і старшої генерацій. Вибудований авторкою типологічний ряд (а це вже 1920-ті рр.!) розраховано, можливо, й не цілком свідомо, на версію своєрідного канону. Коли доповнити його чільними персоналіями, від себе і Лесі Українки починаючи, через Лисенка, Старицького, Олену Пчілку та Франка легко вийти на “архетипну” фігуру Шевченка. Та незважаючи на позірну історичну динаміку, картина виходить статичною. Бо якщо увиразнити кожного зі згаданих у його добі, то всі вони зуміли, зберігши себе, реалізуватися якнайповніше. Окрім того, наступне покоління, попри, згадуючи М. Євшана, свою непримітність на тлі попередників, просувалося у можливостях саморозвитку все далі й далі. Найлегше, звісно, це простежити на прикладі ключових постатей епохи, котрі через це і уважаються її (епохи) творцями. Тому Лисенко, як *український* митець, за тих умов реалізувався повністю; більшого сягнути було годі. Однак перейдене ним, як і його однолітками, – то тільки їхній, єдино можливий за тих умов вибір і шлях. А от наступникам, щоб не кружляти по колу, варто, та попросту необхідно було йти далі.

Чи усвідомлювали молодші товаришки композитора його ситуацію? Судячи з оцінок, так. Та чи однаково вони засвоїли цей безцінний досвід – питання досить спірне. Відповіді на нього слід шукати найперше у творчих здобутках кожної. Проте навіть попередньо можна констатувати диспаритет у зовнішніх та внутрішніх виявах феномену. Л. Старицька-Черняхівська беззастережно прийняла права і обов'язки “батьків”, сягнувши на цій стежі вершин не менших, за підкорені попередниками. Не те з Лесею Українкою. Справді, у багатьох починаннях вона теж змушена пройти торованим шляхом. І її невдачі та успіхи тут не менш хрестоматійні. Як і Лисенко, не знайшла вона у своїй спільноті професійного кола оцінювачів. Тому обоє однаково трагічно “не прозвучали” у своїй добі. Їхнього голосу по-справжньому не розчули навіть співвітчизники. Тому в цьому зовнішньо-хронологічному вияві Л. Старицька-Черняхівська випередила обох. Та окрім сьогочасних, у культурній царині є виміри й оцінки позасуспільні, позачасові, які вже мало, або зовсім не залежать від оточення, середовища й загалом прижиттєвого успіху митця. От на цій то дистанції все й опиняється на своїх місцях. Бо ж стає зрозумілим, хто реалізувався максимально і навіть понад те, а хто обмежився, самохіть чи під тиском обставин, програмою-мінімум. За тодішніх українських умов, це означало піти далі за попередників – у ритмі нової епохи, та що там – випереджаючи її; або реартикулювати, тиражувати знайдене, рухаючись у вже відкритому, освоєному просторі ідей, образів, емоцій.

Чи все так залежало від прийнятого “батьківського спадку” – сказати важко. Кожен випадок має свої особливості й тією чи тією мірою впливу вагомні чинники. Та однак заувага Лесі Українки, чи не в першому листі О. Кобилянській, вельми прикметна. Походження з “літератської родини”, зізнається авторка, дійсно полегшило вихід на “літературний шлях”. Та не менше ця допомога накладала й певні зобов'язання, що торкалися й суто художньої площини. І слід визнати, “батьківській”, чи у цім випадку “материнській” (народницькій), традиції донька віддала більше, ніж навіть належало. Таке ж випробування мусила перейти ще одна дитина з “літератської родини”. Казати, що їй було важче або, навпаки, легше, бо змагатися довелося з батьком (мужчиною), мабуть, не доводиться. Однаково це протистояння пролягало між культурно-мистецькими платформами. І от, на диво, із суперечками, сльозами і навіть сварками, юній Людмилі таки вдалося боронити своє. Це, окрім документальних свідчень, переконливо виявляє і її рання творчість. А от у причинах пізнішого зламу чи, власне, повернення / навернення на “стару віру” варто розібратися.

Спершу, як виглядає, співпраця з батьком не закладалася на серйозний творчий тандем. Радше усього, це починалося чимось на кшталт літконсультаций, обміну думками тощо. Однак вплив авторитету старшого колеги призвів до відразу й непомітного, але чим далі певнішого підкорення однієї, слабшої творчої волі іншій – старшій і досвідченішій. І коли в поезії та частково драматургії ще деякий час вдавалося лишатись при сво-

єму, то у прозі позиції було здано таки дочасно. Донька небавом призвичаїлася до звернень і затверджень плану, а отже, й схвалення / несхвалення того чи того твору “згори”. Що початківцеві через це працювалося і легше, і певніше, сумніватися не доводиться. Однак рано чи пізно така практика чи звичка переростає в залежність, що в натури обдарованої і чутливої ви-кликатиме і сумніви, і тривогу. А коли докладаються ще й позамистецькі чинники, що за скрутних обставин набирають особливої ваги, то не далеко й до катастрофи. Тому, коли Людмила не без певного навіть тріумфу повідомлятиме сестрі Марії, що закінчила нарешті драматичний етюд “Сапфо”, то сльози й суперечки з батьком-рецензентом, відступають на другий план з огляду на результат роботи. Та вже пізніші коментарі, щоправда до прозових речей, лунають у мінорніших, навіть трагічних регістрах. І ствердити, що примус до писання виходив тільки з матеріальних потреб родини також не випадає. Очевидно таку *природну* нехіль визначали ще й мотиви суто творчі.

У різні періоди життя Леся Українка теж змушена була заробляти літературним поденництвом. Але *завжди* це були речі не белетристичні й тією чи тією мірою їй цікаві. Можливо, й тому вона виконувала таку працю якісно. Більше того, не раз саме цього різновиду роботою рятувалася від гнітючої реальності. От хоча б як у часі нічних чувань біля смертного ложа С. Мержинського, коли готувала чергову літературно-критичну розвідку для петербурзького журналу “Жизнь”.

Слід думати, що творча співпраця, на взір батька і доньки Старицьких, навіть на етапі підліткових спроб в родині Косачів не практикувалася. Найбільше, що можна згадати, то це передвидавниче редагування матір’ю перекладів славнозвісного Мишолосія (13-річної Лесі та 14-річного Михайла) з Гоголівських “Вечорів...”. Владна, навіть авторитарна багато в чому, що стосувалося життя дітей, тут Олена Пчілка – митець виявила такт і стриманість. Послідовнішою можна назвати співпрацю Лесі Українки з М. Драгомановим. Однак її звернення до дядька – “загадайте мені ще яку роботу, – мені краще іде робота по Вашому слову” [1, с. 170] – не слід, як то прийнято, трактувати надто широко. Йшлося, безперечно, про важливий сегмент діяльності українського інтелігента (громадську-політичну, наукову, публіцистичну працю), однак для письменника нової формації усе ж не визначальний. Добре відомо, як боронила небога, навіть перед авторитетом учителя, свої мистецькі уподобання.

У темі літ заробітчанства уваги заслуговує ще один момент. Шукати можливостей для додаткових підробітків доводилося, в силу відомих обставин, поза межами рідної культури. Ясно, що такі “ходіння по наймах до сусідів” (Франко) вимагали відповідного “поводження й костюма”, що в стосунку до письменника означало прийняття робочим інструментом мови сусіда. Щодо Лесі Українки, гранично послідовної у цім питанні, то російською вона послуговувалася винятково у жанрі науково-публіцистичної прози та епістолярію (листування із тими, хто українською не володів).

Єдина її художня річ, що порушує означене правило, відома поезія “Impromptu (Когда цветет никотиана...)” написана у відповідь на філологічний закид Г. Мачтета.

Обставини, котрі змушували українців доброхить чи супроти волі входити до інонаціонального культурного середовища, юна Людмила пізнала зсередини. Удвічі гіркішим мав видатися цей, за словами М. Старицького, “чужий хліб, коли свого дастьбі”, що саме батько до нього і призвичаїв. А тому болісна винниченківська дилема переходу в чужу літературу виявлялася для неї і розв’язаною, і не розв’язаною водночас. У листах М. Вороному, де зізнавалася, що заздрить його свободі, послідовності у слові й ділі, це раз у раз оприявнюється в гранично емоційних реєстрах.

Сором авторки пов’язаний з її патріотичними почуваннями; хоча вагомими мали б видаватися й творчі інтенції. Недарма ж вона відзначала послідовний спротив Лесі Українки до писань на замовлення. І розумілося під цим не тільки заробітчанство, а й праця поденника на рідній ниві. Бо ж справа, до якої “батьки” долучали “дітей”, вимагала цілковитої самопосвяти, а отже, й відмови од чогось сутнісного, вимріяного, свого. Означену колізію, під дещо моторошною назвою-метафорою *infanticide* (*фр.* дітовбивство), порушено у листуванні Лесі Українки з І. Франком. У цій, втім досить делікатній розмові, письменниця обстоює думку про *злочин* митця, залученого (або ж утягнутого) у вир суспільного життя, перед загубленими чи знівеченими мистецькими задумами. Хоча мовилося, загалом, про митців сучасності, виразними все ж були акценти на представниках саме старшого покоління. А от у своїй мемуарній праці Л. Старицька-Черняхівська, послуговуючись не менш кривавими означниками, свідомо затирає цю вікову, а в пропонованому контексті, то й світоглядну межу. «І тоді, – з боєм пише вона про незабутню подругу, – коли серце примушувало її братись за ту роботу, котру міг би зробити й кожен, примушувало її відривати хвилини свого здоровля від творчості і присвячувати обов’язкам громадського життя, думка снувала своє прядиво і повставала проти “самовбивства талантів”. [...] Але, хоч Леся думкою і повставала проти “самовбивства талантів” (курсив мій. – С. Р.), вона ж перша несла свій талант на офіру всякій громадській праці» [4, с. 754].

Суперечливість наведеного твердження може дорівнятися хіба пафосу, з якими його проголошено. Змальовуючи подругу борцем за свободу творчості, авторка водночас засвідчує марність цієї боротьби. Згоду офіруватися “громадській праці” ставлено і славлено вище художніх здобутків. А головне, вказівка, що її, письменниці, “повстання” далі “думки”, слід розуміти наміру, не пішло. Дивна оцінка, особливо коли зважити, що мемуаристка була добре обізнана і з доробком, і з життям тієї, про котру писала. Невже для неї, митця усе ж нової генерації, біографія, навіть не так – біографія у контексті епохи – важила більше творчості? І що ж тоді драматургія Лесі Українки, як не то уявне, а реальне повстання проти “самовбивства

таланту”? Повстання і водночас тріумф перемоги над цим таки національним прокляттям?

Відповідей на цю низку, власне, півриторичних запитань варто пошукати не так у думках Л. Старицької-Черняхівської про інших, як у самоусвідомленні. Що цікаво, зробити це можна через автопоширення все тих же мемуарних свідчень. Тут вона повсякчас силкується зберігати об'єктивність і підкреслену безсторонність. Однак, і найбільше це помітно у працях присвячених Лесі Українці, авторська присутність виявляється опосередковано – рівнями узагальнень, висновків, непрямих порівнянь. Тому ототожнення себе з героїнею і призводить до чергової, сказати б, горизонтальної поколінневої уніфікації, наслідком чого – персональна, одновимірна візія реальності. Свої погляди, оцінки, інтерпретації явища накладаються (накидаються?) іншій.

Звісно, не йдеться про те, що мемуаристка свідомо “зачищає” образ сучасниці під канонічний (тим паче, канон формуватиме наступне покоління). Авторці залежало аби закріпити постать подруги в часі, показати її залученість до актуальних, головно, соціополітичних та громадських вимірів епохи. Вимірів, яким сама Л. Старицька-Черняхівська була віддана домежно. Настільки, що усіх митців-сучасників беззастережно вважала одnodумцями. Керуючись такими суспільнозначущими мотивами, вона підпорядкувала їм і суто мистецькі інтенції. «Коли в минулому році, – йдеться в статті на роковини письменниці, – українське громадянство м. Києва висловлювало Лесі Українці свою подяку і шану за її літературну діяльність і висловлювало свій подив тому, як міг розвинутиись її талант при таких несприятливих умовах, Леся одповідала на ті промови словами надзвичайно характеристичними для себе: “Нащо нарікати на великі кривди і негоди, гірше було б жити, коли б не було за що боротися, не було б за що страждати”. Душа велика шукає жертви для того, чому віддає своє життя, її не журять ні власні болі, ні власна смерть» [3, с. 5].

Боротьба й страждання, виокремлені як основи життєвого поступу Лесі Українки, і, зрештою, її саможертва – все покладено, наведемо ще одну метафору доби, “на залізний олтар свого убогого краю” [4, с. 762]. Та чомусь пригадується розпачливий поклик Міріам над долею Месії: “Годівлю дав юрбі, тілам і душам, всім дав спокій [...] І правда, й милосердя – все для світа / а для Месії що? Чи тільки слава?” [5, 3, с. 126]. Тому належне, віддане авторці цитованих слів як борцеві супроти “кривд” уярмленого краю, тільки найменшою мірою може правити за визнання її внеску в культуру.

Ніхто, зрозуміло, не ставив під сумнів громадянську позицію Лесі Українки. Однак небагатьом вдалося за поривом і пафосом усезагальної боротьби розгледіти не менш важку й важливу боротьбу за особисту свободу. На увагу заслуговує епізод 1904 р., загалом трактований, як свідчення (ще одне!) жертвності заради спільної справи. Йдеться про так і не реалізовану спробу посісти місце редактора часопису “Южные записки”.

Мотивуючи у листі до матері своє рішення, донька зумисне наголошує на вторинності побутових, організаційних, фінансових проблем власної родини перед міркуваннями вищого порядку. «Мені досадно, – подає свої резони авторка, – щоб вважалось, ніби українців-літераторів “просто нема”, і досадно, щоб і такий, хоч не український, та все ж сприяючий і, поки що, єдино можливий орган зовсім уплив з наших рук. [...] Як бачиш, не одна “сліпа богиня” владає мною, і те, чого я *нізащо не зробила б* ради конвенансів або фальшивих гордощів, я *можу* зробити ради того, чому служила ще з дитячих літ. Я не скажу, щоб мені се було легко, я почуваю, немов дві великі сили тягнуть мене в різні боки і розривають, але, як не вмішається ще одна “велика сліпа” Доля, то я таки піду за давнішою богинею, літературою» [1, с. 739].

Рішення кинути у вир суспільної діяльності не заступило головного покликання життя. Поза сумнівом, що якби вдалося зайняти редакторське крісло, Леся Українка віддала роботі свої невеликі фізичні сили й безмір натхнення. І часопис мав би певне значення. Та чи вартували такі, або й більші громадські здобутки генія, бодай кількох її мистецьких осягів? Мабуть, горіння душі повинно належати “найдавнішій богині” – музи. Адже не раз переконувалась, що в українських (чи тільки українських?) умовах митцю “служити двом богам” не випадає, або просто небезпечно. От хоча б як оцінює (з перших уст!) трирічне життя дружини у київській круговерті К. Квітка: «майже нічого не було написано “для вічності”» [2, с. 243]. Символічно й те, що пояснення / прояснення своєї буттєвої позиції було зроблено у розмові з матір’ю. І виявлена перед нею готовність служити обов’язкові, взятому (чи у цім випадку накинутому?) “ще з дитячих літ” виявилася скасованою найвищою інстанцією – самою Долею.

Важко сказати чи сприймався кимось з покоління “дітей” мимовільний чи зважений, повний або частковий відхід од громадської роботи бунтом супроти “батьків”. Адже багато хто (наприклад, В. Винниченко) вважав за можливе суміщати обидві царини. Дехто, як-от В. Стефаник, пішовши у політику, повністю відмовився од творчості. Тому репрезентативна меншість – М. Коцюбинський, О. Кобилянська та Леся Українка – видавалася самохіть замкнутою у вежі зі слонової кості. Але те, що авторові “*Fata morgana*” – лагідному, завжди люб’язному естетові з хворим серцем та ще й батькові сімейства прощалося з *розумінням*, його колегам-жінкам, найперше з огляду на їхню статтю, прощалося *поблажливо*, навіть зверхньо. І стосувалося це не тільки царини практичної діяльності, а й творчості. Досить згадати критичні відгуки фахівця з “дівочих писань” О. Маковея.

Однак саме жінки, чи не внаслідок подвійного тягара життя (стан країни і статус статі), першими збагнули небезпеку для митця, залученого в актив громадсько-політичної сфери. Бо ж така робота не лише забирала енергію і час, необхідні для творчості, а й не рідко просто розхолоджувала до неї. Та навіть коли вдавалося поєднувати обов’язок із покликанням, зазвичай перше підпорядковувало (іноді й цілковито) собі друге, головніше.

Куди важче, ніж чоловікові, цим викликам та спокусам світу було протистояти жінці, де кожна, звичайно, обирала свій шлях.

Утім, варіантів виявлялося не так і багато. Л. Старицька-Черняхівська вирішила, щоправда не відразу, влитися у мейнстрім, або, перефразовуючи, спробувати *дорівнятися*, чи навіть *переграти* чоловіків на їхньому ж полі. Зрештою, і це годі заперечити, задумане їй, принаймні у першій частині, майже вдалося. Однак це “майже” за усіх обставин незмінно сигналізуватиме, що здобута “рівність” – це доволі хистка, а в мистецькій сфері, то й позірна категорія.

Чоловіки могли визнати жінку “рівнею” і “своєю” лише за умови повного як зовнішньо-рольового, так і внутрішнього, духовного прийняття традиції. Недарма Франко, вітаючи новий талант, поймає юну Ларису Косач “єдиним мужчиною”. Не можна, звичайно, стверджувати, що означеного статусу і в літературі, і в житті заповзялася досягти і Людя Старицька. Принаймні ранні її спроби засвідчують дещо інше. Та згодом потуга чільної традиції бере гору. Буттєві, ціннісні, духовні пріоритети розташовуються у звичному / звичайному порядку: громадська діяльність, родина, творчість. Не рятувала справи й ангажованість в українській (таки протофеміністичний, а не феміністичний) рух, зокрема входження до кола фундаторок і активісток т. зв. Жіночої громади, котра постала у Києві на межі 1900–1901 рр. (Примітно, що родину Косачів у цій ініціативі представляла тільки наймолодша – Ізидора).

Проблему самореалізації талановитої жінки у патріархальному світі Л. Старицька-Черняхівська найгостріше для себе порушить у написаній під впливом “Лялькового дому” Ібсена драмі “Крила” (1913). Але під будь-яким прочитанням джерелом твору, окрім літературних вражень, постає ще й особистий досвід. Утім, коли й дошукуватись біографізму, то не так у зовнішніх подіях чи колізіях, як у внутрішньому, ідейно-емоційному, філософському реєстрах. Вибір поміж ролями Пенелопи та Аспазії, який означає, а потім і робить героїня, рішучий і, так би мовити, модерний. Вона не згодна покласти свій талант на м’який родинний вівтар. Однак у пристрасному та все ж декларативно-ригористичному фінальному монолозі виявляє готовність віддати його служінню “окраденому” (так у тексті) народові. Доводячи метафору до завершення, – понести на все той “залізний вівтар убогого краю”.

Ідейна і, попри феміністичні інтенції, ідеологічна заданість драми позиціонує її “серединним” емансипаційним проектом. Готовність протистояти патріархальному світові завершується (і обмежується) переоцінкою тільки родинних узаємин. Це, безперечно, великої ваги крок. Та на шляху самопошуку він тільки перший; і лише його недостатньо. Бо уже тоді необхідно умовою постанови й мистецького розвою таланту стало звільнення від обов’язку самопожертви загалом, всевладній, а в українських умовах, то ще й вічно покривдженій спільноті. Для героїні “Крил”, як і для її авто-

рки, визволитися від цього, означало б остаточно визволитися (народитися?) як жінці.

Натомість обоє зупиняються на початках. Служіння всезагальному добру – справа почесна й варта того, щоб покласти на неї життя. Але от жорстокий парадокс: людині мистецтва потрібно віддати також і найдорожче – талант. З переконання Ліни, що її дар належить не тільки їй, і виростає вибір підрядити його на службу загалові. Результатом – ситуація жіночої самонедовіри, яка неодмінно переходить у пошук авторитетів поза власним світом або, за Д. Фатерлі, “завчасу визначених параметрів”. Тому “бути собі ціллю”, як вирішила О. Кобилянська, або ж, у формулюванні Лесі Українки, “своїм життям до себе дорівнятись” ні вона, ні її авторка не зважилися.

Можливо, успіхи “на громадській ниві” здатні надовго (чи й назавсім) заспокоїти, вгамувати жінку в її шуканнях ідентичності й спробах реалізації. Та думається, що Л. Старицька-Черняхівська – письменниця такого стану повного погодження (власне, підміни одного іншим) не досягнула. Її оцінки та принагідні роздуми над витоками й сенсом творчості це опосередковано підтверджують. Усвідомлення неминучої корозії таланту, підданого зовнішньому тискові – від покірною улягання потребам доби й до вимушеного підпорядкування цензурним приписам – ставало щораз відчутнішим. Небезпеки, що чигали на українського літератора її епохи, авторка виявляє і описує ретельно, а подекуди навіть з прикладами. Тож закономірним виглядає й вихід на сумнозвісну тенденційність – справжню кару не лише для початківців, а й досвідчених майстрів. Вирішено її цілком однозначно та ще й у всезагальному, філософсько-гуманітарному ключі. Ось, приміром, потрактування сливе найактуальнішої тоді соціально-політичної, навіть партійної наставленості в мистецтві: «“Комуністичний маніфест Маркса та Енгельса” безперечно річ величя, але поети мають для своєї “поетичної інтерпретації” маніфест ще вищого майстра, – маніфест життя. Дійсний художник не може малювати, хоч би й на користь партії, того, що не перейшло, не пройняло наскрізь життя. Та й багато ще зостається проблем людського духу поза межами комуністичного маніфесту» [4, с. 717]. Однак чи немає за цією черговою і тепер уже суто художньою уніфікацією такого ж “затирання” нюансів, як це було в авторчиному сприйнятті руху літературних генерацій?

Коли з відстані часу приглянутися до епохи, то проблема тенденційності зовсім не видаватиметься однозначною чи одновимірною. Як і кожне суспільне явище її слід розглядати всебічно. А отже, те, що в одних випадках засуджувалося – похапливе виконання усіх цензурних приписів чи безоглядне улягання партійним догмам, – за інших обставин, – в силу морального і/або національного обов’язку, під впливом панівного художнього стилю тощо – схвалювалося, а то й підносилося. Притім, і для справжнього таланту це найтрагічніше, така суспільна адорація поривала не тільки пуб-

ліку, але й автора. Переконавання, що саме так і має бути тому, що саме так і таке сьогодні найпотрібніше для справи, культури народу (а це найвища інстанція!) у багатьох випадках просто замикало коло, тим зупиняючи мистецьку еволюцію. Тому готовність Лесі Українки протистояти тискові на її особистість ззовні межувала не просто з творчою незалежністю, а з самозбереженням. Звідси й подив, висловлений у листі грізного 1905 р. до А. Кримського, подив перед “гармонією настрою моєї музи з громадським настроєм, а (се далеко не завжди бувало!)” [5, 12, с. 139].

Висновки. Уміння, таке рідкісне в українських літераторів, вивільнитися з тягара буття, щоб посвятитись творчості, видавалося сучасникам і подвигом, і викликом, і... зрадою. Зрозуміло, що останнього означника щодо Лесі Українки ніхто з однолітків не прикладав (на це за часів її юності наважувалися декотрі старші товариші). Але й особливим здобутком художній доробок поетеси визнавали теж лише одиниці. Серед таких була й Л. Старицька-Черняхівська. У згадках про подругу вона демонструє ще рідкісне на тоді розуміння, що громадянська ініціатива великої письменниці, не зникла за світовими мотивами та образами, а перетопилася, злилася з ними. А тому всіма важливими ідеями та колізіями буттєвого часу насажено кожен, навіть найбільш екзотичний її твір. Та чи вважала авторка “Хвилини життя Лесі Українки” перейдений своєю героїнею шлях єдино можливим для митця, а, головне, чи був він прийнятним для неї самої? З огляду на те, як склалося життя Л. Старицької-Черняхівської та що вона осягнула як письменниця, відповідь буде швидше заперечною. Бо ж “скинутися тягара буття” для неї мало б означати доброхить відмовитись всього, чим вона жила й горіла багато років; а головне визнати, що талант занепадає, гине в усякій, хай і найпотрібнішій, найблагороднішій, але позамистецькій роботі.

Література

1. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Репринт. вид. Луцьк: ВАТ Вол. обл. друк., 2006. 928 с.
2. Спогади про Лесю Українку. Упор. і комент. Т. Скрипка. Київ: Темпора, 2017. Т. I. 368 с.
3. Старицька-Черняхівська Л. Досвітній вогонь (Пам'яті Лесі Українки) // Літературно-науковий вісник. 1914. липень-жовтень (т. LXVI). С. 3–6.
4. Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. Київ: Наук. думка, 2000. 848 с.
5. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т. Київ: Наук. думка, 1975–1979.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 21.10.2018 р.
Рекомендована до друку д.ф.н., професором Аркушиним Г.Л.*

**LESYA UKRAINKA AND LUDMILA STARYTSCHA-
CHERNACHIVSKA: FEATURES OF CULTURAL PRESENCE****S. Romanov**

*Lesya Ukrainka Eastern European National University;
43000, Lutsk, Voli Ave, 13; ph. +380 (332)248302; e-mail: sergmr.ukr.net*

In this article the two different models of entry into the culture over life and creative works of Lesya Ukrainka and L. Starytscha-Chernachivska are outlined. The Lesya Ukrainka's path is path of constant search for new opportunities for self-realization in unity with the renunciation of parental paths in public life and work. The L. Starytscha-Chernachivska's path (despite initial search own social position and literary style) is path all the same merges with the "parent" mainstream. In the works it meant the rejection of modernism and return to realism / romanticism.

Key words: *biography, epoch, canon, talent, society, parents, art, influence.*